

Відгук
офіційного опонента доктора філологічних наук О. І. Галети
на дисертацію Вікторії Володимирівни ДУРКАЛЕВИЧ
“Моделювання наративної ідентичності та індивідуального міфу
у творах Івана Франка, Анджея Хцюка і Бруно Шульца”,
подану на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук
за спеціальностями 10.01.06 – теорія літератури
та 10.01.05 – порівняльне літературознавство

Дисертація Вікторії Дуркалевич окреслює цікаве і чітко визначене поле для наукової дискусії, самим добором авторів і творів нагадуючи про принцип констеляції Вальтера Беньяміна: у безмірі світів і текстів людський погляд здатний вибудовувати нові й оригінальні комбінації, поєднані образами й ідеями, – так само як у зоряному небі цей погляд бачить сузір'я, а не лише розсип окремих зірок. Звертаючись до, здавалося б, вивченого й знаного матеріалу (щонайменше, коли йдеться про Івана Франка і Бруно Шульца, але й спогади Анджея Хцюка не залишалися поза увагою), авторка пропонує власну перспективу читання, засновану на двох теоретичних поняттях: наративна ідентичність та індивідуальний міф. Поєднати їх авторка намагається за допомогою поняття автонарації, чому, власне, й присвячено перший розділ дослідження, і що виразно помітно у трьох прикладних розділах із симетричними назвами: розмова про Франка ведеться під гаслом автонарації і терапії, про Хцюка – автонарації і відповідальності, про Шульца – автонарації і катастрофи. І якщо теоретичний розділ авторка витримує головню у рамках наратології, семіотики й студій автобіографізму (а також почасти антропологічних студій, коли ідеться про міф), то поняття терапії, відповідальності й катастрофи до такого словника не належать, виводячи радше у царину психології й етики. Однак роботі не можна відмовити у композиційній стрункості, а також у чіткому й логічному викладові, завдяки чому читається

вона доволі легко й плавно, незважаючи на густу термінологізацію мовлення. Правда, іноді постає питання, чи складність викладу справді зумовлена тим повідомленням, яке авторка намагається передати. Від самого початку “Вступу” відбувається нагромадження термінів та абстрактної лексики на кшталт формулювання: “варто й доречно здійснювати пошук авторських типологій моделювання автонараційних репрезентацій” (с. 4). Тут, власне, вдумливий читач замислюється, чим така дія відрізняється від “пошуку авторських автонараційних репрезентацій”, зважаючи, що “авторські типології моделювання” у вигляді теоретичних розробок навряд чи хтось із аналізованих авторів запропонував. До речі, авторка при цьому посилається на слова Аластера Макінтайра, однак він названий з ініціалом Е., далі в тексті трапляється по-різному, так само по-різному написано прізвище (с. 20 – А. МакІнтайр і А. Макінтайр). Самі ж слова залапковано як цитату, але відсутнє посилання. Схожі питання постають неодноразово: скажімо, чим відрізняється “простір існуючої вже пам’яті метадискурсу” (с. 7) від “простору метадискурсу” як такого? Слід зазначити, що з наявним метадискурсом авторка знайома таки докладно, хіба поза окремими випадками: так, проблему автонарації у “дитячих” оповіданнях Франка досліджувала Ірина Старовойт у статті “Memorabilia Івана Франка: семантика дитинства у циклі про малого Мирона”, яка однак не згадана у роботі (Магістр гри слова: Філологічні дослідження, присвячені 60-річчю професора Флорія Сергійовича Бацевича / Уклали Оксана Ясіновська, Лідія Сваричевська / Львівський національний університет імені Івана Франка. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2009. – 470 с. – С. 385 – 394.)

Та все ж від такого прискіпливого до окремих огріхів читання одразу хочеться перейти до питання більш принципового: якщо наративізація досвіду є необхідною умовою “цілісності й внутрішньої єдності суб’єкта” (с. 5), то в

чому полягає особливість нарації власне художньої (літературної) – якщо взагалі про це йдеться, адже авторка розглядає без додаткових умотивувань твори власне художні (оповідання), спогади (художньо-документальні твори) і листи (документалістику)? Чи загальником у цьому випадку буде не “художнє”, а власне “наративне” – і в який спосіб визначене? Чому серед немалого творчого спадку (у випадку Франка і Шульца) виділено лише кілька невеликих творів з автобіографічною канвою – чи решта творів не стосується становлення наративної ідентичності? Іншими словами: чи є підстави говорити про наративну ідентичність у не-автобіографічних творах? Адже досить змінити аналітичну оптику, і будь-який досвід письма, будь-який досвід наративізації можна розглядати як творення самості – щонайменше, самості авторської, визначальної для суб’єкта як письменника. Це питання залишається після прочитання роботи без відповіді, у формулюванні мети і завдань роботи авторка завбачливо й послідовно використовує поняття “автонарації”, яке, вочевидь, мало б у такому разі фігурувати у самій темі дослідження, суттєво звужуючи ділянку пошуків.

Зважаючи, що робота запропонована до захисту за двома спеціальностями (10.01.06 – теорія літератури і 10.01.05 – порівняльне літературознавство), “Вступ” викликає ще одне питання: чому авторка вирішує перенести головний акцент на творчість Франка, відводячи аналізові творів Хцюка і Шульца позірно допоміжну, другорядну роль? Так, обґрунтовуючи актуальність дисертації, Вікторія Дуркалевич вказує, що “Актуальність дослідження зумовлена необхідністю послідовної реінтерпретації особливостей моделювання автобіографічного дискурсу передусім у творчості І. Франка” (с. 8), і підтверджує це на наступних 2 сторінках, де згадки про Хцюка і Шульца з’являються лише наприкінці, та й то не осібно, а в переліку поруч із Франком.

Вказані у “Вступі” завдання спонукають до ще одного – цього разу теоретико-методологічного – питання: у якому зв’язку перебувають наративна ідентичність та індивідуальний міф? У 1 і 2 пункті вони фігурують як поняття сурядні (через “і”), тоді як у пункті 6 мовиться про “основні функції наративної ідентичності як *життєвої історії й індивідуального міфу*” (с. 1), тобто індивідуальний міф бачиться як один із компонентів наративної ідентичності.

І нарешті, ще одне. Чому запропоновано таку послідовність розгляду творів трьох авторів, яка ламає хронологічну наступність: Франко – Хцюк – Шульц? Звісно, хронологія – останній аргумент у суперечках про логіку викладу, але що заступає її у цьому випадку? Адже сам Хцюк пише уже з досвідом читання (і особистого навчання у) Шульца, саме його трактування пам’яті й ідентичності зумовлено катастрофою Другої світової, а також інтелектуальною традицією, яка формується опісля. Чи можна читати Хцюка так, начебто Шульца іще не було, – особливо з огляду на те, що сам Хцюк не раз брався написати книжку про Шульца, вбачаючи у цьому власне надзавдання? З огляду на дослідження індивідуального міфу така поразка перед викликом письма могла б стати окремим предметом розгляду. І нарешті: чим зумовлений саме такий добір авторів, які писали в різні епохи, у різних жанрах і навіть дискурсах – художньому й документальному, у різному історичному й літературному контексті? Чи враховано якимось чином стилістичні особливості творів (реалізм, романтизм, модернізм), а також інтертекстуальні зв’язки (наприклад, “дитячі” оповідання Франка дослідники розглядають також крізь призму інтертекстуальних відсилань до літературної моделі дитинства у Шевченка – у згоді з концепцією про “карту перечитування” Гарольда Блума)? Франко пише з відстані біографічного часу (дорослий про дитинство) і з мінімальної відстані просторової (яка однак передбачає перехід зі села у місто), Хцюк – з відстані історичного часу (після війни – про світ довоєнний і світ у

часі війни) і географічного простору (еміграції, з якої не бачить вороття), тоді як у Шульца немає просторового дистанціювання, а часове зведене до мінімуму (особливо у випадку листів), – чи варто враховувати ці чинники у дослідженні особливостей автонарації, чи то пак нараційної ідентичності й індивідуального міфу?

Власне, докладніше роз'яснення теоретичного підходу і методології дослідження слід шукати у першому розділі. Тут авторка демонструє хорошу обізнаність із попередніми напрацюваннями, покликається не тільки на літературознавчі розробки, а й ширше – на загальногуманітарні набутки, якими наука завдячує так званому наративному повороті. Особливої уваги вдостоєні Р. Барт та Ц. Тодоров, тоді як інші концепції представлені у стилістичному вигляді через найуживаніші поняття чи найяскравіше опрацьовані аспекти. Власне, імена авторів навіть не з'являються у тексті, тільки посилання на позиції у бібліографічному перелікові, без вказівки конкретних сторінок. Такий спосіб діалогу з традицією – чи метадискурсом – дещо скидається на колажування, де всі елементи стають рівноцінними фрагментами авторського інтелектуального малюнка, без будь-якої напруги чи дискусійності між окремими підходами.

Правда, потребує уточнення ототожнення наративізації/фікціоналізації, якого допускається авторка на с. 20. Чи означає це, що вони завжди співпадають, чи завжди будь-яка нарація сприймається як фікція? І ще одне: яким чином відбувається розрізнення між філософським поняттям “іншого” (усталеним в українській перекладацькій традиції) та “інакшим”, що його авторка використовує на с. 23? Із суто філологічних спонук постає також питання про використання терміна “субстанціональний”, а не “субстанційний” – чи цей вибір якимось чином мотивований? Є схожі зауваги й до інших випадків терміновжитку, наприклад “синхронічний і діахронічний” (с. 45)

замість синхронного й діахронного, а також наскрізне написання *antropos* замість *anthropos*.

У першому розділі авторка значно розширює контекст теоретизування, розглядає автонарацію як механізм генерування й трансляції культурної пам'яті, наголошує на її зв'язку зі спогадами, переходить до поняття індивідуального міфу. У більшості міркування виглядають переконливо й доказово, зокрема й завдяки щедрим посиланням на праці інших теоретиків. Слід, однак, зазначити, що в цьому розділі В. Дуркалевич фактично переносить центр уваги з наративної ідентичності на автобіографічний наратив, який, у свою чергу, розглядає у нерозривному зв'язку з пам'яттю (підрозділ 1.3). Однак тут знову ж таки хочеться запитати: чи завжди автобіографічний наратив належить саме до засобів (від)творення минулого? До ствердної відповіді спонукає заміна поняття “авторанації” поняттям “автобіографічна пам'ять”, що відбувається на с. 33, і подальший перехід до обговорення “культурної пам'яті” загалом (с. 34), де автобіографізм включає якимось чином також пам'ять роду, пам'ять міжпоколіннєву. Однак, якщо класикою автобіографізму є листи і щоденники, – чи їхній стосунок до часу, на якому ґрунтується їхня жанрова окремішність (наративізація того, що іще не завершилося остаточно), також визначена природою спогаду? Чи може в такому випадку нарація бути не-спогадом, якщо вона перетворює будь-який досвід з екзистенційного на оповідний?

Задля повернення від культурної пам'яті знову до автонарації В. Дуркалевич наголошує, що саме письменники є носіями (і генераторами) культурної пам'яті (с. 34), а отже, засновки, які стосуються механізмів і практик такого пам'ятання, можна прийняти як висновки щодо самої автонарації. Тут, однак, криється проблема: культурна пам'ять за своєю природою завжди колективна, вона оповідає про події, які мають принципове значення для всієї

спільноти, тоді як автонарація може передавати загальнозначущі смисли, однак оповідь і подієвість залишаються при цьому індивідуалізованими, одиничними. Історії, які оповідають в аналізованих оповіданнях Франко і Шульц, були і залишаються персональними історіями, тоді як Хцюк навіть у самому тексті спогадів рефлектує на тему одиничного / загального.

Далі ж дисертантка просто констатує, що у роботі буде йти мова про автобіографічні тексти (с. 35), і вибудовує логіку міркувань, виходячи з такого засновку. Так відбувається зміну акценту – перенесення його з наративного (як заявлено у темі роботи) на автобіографічне.

Розмова про природу автобіографічного триває й на початку другого розділу дисертації, де авторка розглядає оповідання “Малий Мирон”, “Микитичів дуб”, “Мій злочин”, “У кузні”, “Злісний Сидір”, “Трицева шкільна наука”, “Оловець”, “Schönschreiben”, “Отець-гуморист”, “У столярні”, “Борис Граб”, “Гірчичне зерно”, “Під оборогом” Івана Франка як “реконструкцію світу, котрого нема, світу, вписаного у ландшафт спогаду” (с. 70). Зважаючи, що сам Франко застерігав (про це авторка також згадує) від всуціль автобіографічного трактування цих творів, – чи варто тлумачити їх саме як реконструкцію, а не, скажімо, конструкцію з використанням автобіографічного досвіду? Наступне твердження, до того ж, нерозривно пов’язує автобіографічний виклад з переживанням травми: “Будучи простором, котрий пам’ятає, автобіографічний наратив не тільки оперує унікальною референційністю, але й сигналізує про *implicite* вписану у неї травму втрати” (с. 70). Отже, автонарація – це завжди результат травми, і власне тому, що описане минуло? Чи не веде така логіка міркувань до ствердження, що письмо як таке – намагання подолати травму? І як продовження: чи автобіографічний наратив обов’язково провадить до породження індивідуального міфу як єдиної можливої форми оповідання про себе? Зокрема, це стосується твердження про особливу роль батька і

катастрофу його втрати на основі приблизно п'яти стислих свідчень самого Франка радше фактографічного характеру (с. 70-71), чим вони, власне, й відрізняються від спогадів про маму.

Тут слід відзначити ґрунтовність і докладність аналізу Франкових оповідань, увагу до деталей, прискіпливий розгляд оповідних структур з перспективи наратології, аналіз просторової, символічної та мовленнєвої специфіки творів. Головним засобом текстового аналізу стає пошук і вирізнення бінарних опозицій, які й конструюють авторський художній світ. Правда, іноді такі дихотомії виглядають дещо штучно, оскільки окремим елементам бракує назв, натомість з'являються у теоретичних схемах “анти-світ”, “анти-центр”, “анти-простір”, “анти-дім”, “анти-спільнота”, “анти-цінності”, “не-людина”, безпечному протиставлена небезпечне, дозволеному – недозволене, що просто заперечує самодостатні елементи опозицій, не пропонуючи нічого натомість (с. 114-115).

Крім цього, у роботі, починаючи від другого розділу, неоноразово повторюються досить розлогі цитати (наприклад, с. 104 – с. 157; с. 152 – с. 205 (дві цитати); с. 122-123 – с. 148-149; с. 177 – с. 179; с. 212 – с. 214; с. 181 – с. 204; с. 151 – с. 205; с. 307 – с. 325; с. 307 – с. 326; с. 319 – с. 337, с. 328 – с. 334), чого варто було б уникати, зосередивши аналіз того чи іншого фрагмента в одному місці дисертації. Самі ж висновки достатньо обґрунтовані й цілісні, а основні мотиви наукових розважань послідовно продовжуються й розвиваються від розділу до розділу.

Так, у третьому розділі, присвяченому А. Хцюкові, з'являються цікаві міркування про зв'язок автотематизму й автокомунікації; оригінально описано природу пам'яті як часу не віддаленого, а інтимізованого; акцентовано оніричну природу пригадування. Авторка вказує також на спогади інших як один із витоків Хцюкового тексту, і саме в цьому криється його відмінність від

Франка. Пов'язано це також із жанрово-родовою природою творів, тобто художньо-документальних спогадів у випадку Хцюка і художніх оповідань у випадку Франка. Така різниця зумовлює наявність у Хцюковому тексті розлогих рефлексій щодо природи пам'яті, а це ще раз підкреслює його відмінність від тексту художнього й актуалізує питання про зіставність.

З іншого боку, звертаючись до аналізу оповідань Б. Шульца у четвертому розділі, В. Дуркалевич щедро покликається на його літературознавчі праці, роздуми про природу самої творчості, її міфотворче осердя. Однак авторка повністю оминає праці Франка про природу літератури, обмежується натомість публікаціями, де він з'ясовує рівень автобіографізму у власних творах. Скажімо, і Франко, і Шульц вдаються до порівняння творчості зі сном, однак наголос роблять на різних аспектах, залежно від теоретико-методологічної рамки, яка визначає й обмежує кожного з них відповідно на зламі XIX і XX і ближче до середини XX ст. Крім того, йдеться про дві іпостасі Шульца – письменника й рецензента, тоді як у випадку Франка знову ж відсутні будь-які згадки на цю тему; проаналізовано роль жінок у житті Шульца, тоді як ця тема повністю відсутня у випадку Франка. Загалом же на матеріалі літературно-критичних висловлювань, листів та оповідань Шульца проаналізовано життєві і творчі обставини дорослого автора, а не (ре)конструйовано ситуацію дитинства, як у Франка і Хцюка. Ці зауваги мають сенс у перспективі компаративістичних висновків, до яких вдається у дисертації В. Дуркалевич.

Попри всі викладені питання й зауваги, ця праця вирізняється структурною й змістовою єдністю, логічною зв'язністю, розвитком думки, що рухається від одного до іншого інтелектуального мотиву. Авторка вступає в активний діалог з попередниками й сучасниками, демонструє досконалі приклади “насиченого опису” й “читання зблизька”, поєднує наратологічний, антропологічний та аксіологічний підходи. Ця праця здатна викликати

дискусію саме завдяки сформованій науковій пропозиції, методологічному позиціонуванню, індивідуальності підходу й оригінальності висновків.

Автореферат і друківані праці В. В. Дуркалевич вповні відображають зміст дисертації, засвідчують, що вона є самостійним та завершеним дослідженням. Дисертантка здійснила її ґрунтовне апробування як в Україні, так і в Польщі, де вийшло 10 із 50 фахових публікацій (загальна кількість значно перевищує відповідні вимоги), а також відбулися численні виступи на конференціях і дві відкриті лекції. Вибір саме польського наукового середовища для обговорення результатів дослідження є цілком доречним з огляду на тему дисертації й аналіз творчості А. Хцюка і Б. Шульца. Дисертація “Моделювання наративної ідентичності та індивідуального міфу у творах Івана Франка, Анджея Хцюка і Бруно Шульца” Вікторії Дуркалевич відповідає вимогам ДАК і “Порядку присудження наукових ступенів”, затвердженим постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 р. № 567, зі змінами, внесеними згідно з постановою КМ № 656 від 19.08.2015 р. Це дає підстави рекомендувати роботу на присудження наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальностями 10.01.06 – теорія літератури, 10.01.05 – порівняльне літературознавство.

Офіційний опонент
доктор філологічних наук,
професор кафедри теорії літератури
та порівняльного літературознавства
Львівського національного університету
імені Івана Франка

Олена Ігорівна Галета

25.11.2016 р.

